OS MAIS ANTIGOS MANUSCRITOS MUSICAIS BRASILEIROS

Paulo CASTAGNA*

CASTAGNA, Paulo. Los documentos musicales más antiguos encontrados en el Brasil. I FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA RENACENTISTA Y BARROCA AMERICANA 'MISIONES DE CHIQUITOS', Santa Cruz de la Sierra, abril de 1996. *Anais*. Santa Cruz de la Sierra: Editorial El País, 1998, p.79-83.

A produção musical relativa ao período colonial brasileiro (1500-1822) que até há pouco se conhecia, tinha como limites mais antigos as obras compostas em Minas Gerais por autores mulatos, sendo a mais antiga cópia datada de 1767 (uma composição de Manuel Dias de Oliveira, proveniente da cidade de Prados). Um manuscrito ainda mais antigo - o *Recitativo e Ária*, para soprano, 2 violinos e baixo (hoje arquivada no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, em São Paulo) - escrita em Salvador (Bahia), em 1759, possuía a mais antiga data referente a obra musical composta no país.

Surgiram, então, conjuntos de manuscritos que permitiram conhecer obras musicais praticadas no Brasil em um período um pouco mais remoto, ou seja, na primeira metade do século XVIII. Trata-se de duas coleções de obras para a Semana Santa, o *Conjunto de Mogi das Cruzes* e o *Manuscrito de Piranga*.

De todas as características que diferenciam esses dois conjuntos de todos os demais já encontrados no Brasil, a mais evidente é a notação musical, chamada proporcional ou mensural, típica da música vocal européia dos séculos XVI e XVII.

O *Manuscrito de Piranga* é um álbum encadernado, cujas primeiras e últimas folhas foram perdidas. Restaram 58 folhas internas e mais duas folhas soltas. As obras (ou conjuntos de obras), segundo seus títulos, são as seguintes:

1. [Fragmento da Antífona *In monte olivete*]
2. *Sanctus*
3. [Antífona] *P.ª o destribuir dos Ramos*
4. *Passio a 3 Coros*
5. *Bradados de Domingo de Ramos*
6. *Antifona do 1.º N. Im feria 4.ª*
7. *Antifona dos Benedictus*
8. *Antifona do miserere*
9. *Antifona Im feria 5.ª*
10. *Antifona de benedictus*
11. *Antifona do miserere*
12. *Tratus p.ª a Sesta Fr.ª*
13. *Passio a 3 Coros*
14. *Bradados de Sesta Fr.ª*
15. [*Adoração da Cruz*]
16. *Tratus p.ª Sabb.do Sancto*
17. *Antiphona* [*Vespere autem sabbati*]

* Pesquisador da música brasileira e Professor da Universidade Estadual Paulista - São Paulo, Brasil.

18.[Fragmentos de um *Kyrie*]
19.[Fragmentos de um *Credo*]

A disposição das partes nesse manuscrito é típica de um livro de estante. Aberto, todas as páginas da esquerda possuem, acima, a parte de Tiple e, abaixo, a de Tenor. A página direita possui, acima, a parte de Altus e, abaixo, a de "Bassus". Curioso é o fato de que a parte de Bassus, originalmente, não possuía texto, à exceção dos incipit iniciais de cada seção, com a finalidade de orientação do intérprete. Seria destinada, portanto, a um instrumento grave, talvez o baixão, que se usou muito na península ibérica e na América nos séculos XVII e XVIII. No entanto, um segundo copista, talvez já no séc. XIX, acrescentou texto ao Bassus para que essa voz também fosse cantada.

O *Manuscrito de Piranga* é um documento do arquivo pessoal da Sr.ª Terezinha Aniceto, da cidade de Piranga, em Minas Gerais, microfilmado em 1975 por Olivier Toni. Estive nessa cidade em 12 de abril de 1995 para observar maiores detalhes do manuscrito, entre eles a marca d'água - do tipo três círculos com cruz ao alto, uma estrela desenhada no círculo superior, uma bota no círculo central e a letra M no círculo inferior - comum em papéis utilizados no Brasil na primeira metade do século XVIII. A transcrição, em fase de conclusão, será publicada pela Harwood Academic Publisher, em Londres.

O segundo conjunto referido, o *Grupo de Mogi das Cruzes*, foi encontrado em 1984 pelo historiador Jaelson Bitran Trindade, como preenchimento da capa de um livro de registros da cidade paulista de Mogi das Cruzes. Esse conjunto, constituído por 29 folhas de música de autores desconhecidos e copiadas por diferentes copistas, dentre os quais Faustino do Prado Xavier, seu irmão Ângelo do Prado Xavier e Timóteo Leme. A ausência de nomes de compositores e de datas nos manuscritos dificultou uma datação correta dessas composições, mas as pesquisas de Jaelson Trindade, baseadas nas marcas d'água encontradas nos papéis e na própria história dos copistas mencionados - sobretudo Faustino do prado Xavier, mestre de Capela da Matriz de Mogi das Cruzes - levou-o à conclusão de que as cópias foram elaboradas em Mogi das Cruzes e localidades próximas na década de 1730.

As obras que puderam ser identificadas desse conjunto são as seguintes:

1. *Bradados de Domingo de Ramos*
2. *Ofício de Quarta-Feira Santa* (antífona, responsórios e versos)
3. *Ex Tractatu sancti Augustini*
4. *Tractus de Sexta Feira Santa*
5. *Paixão segundo S. João* (música 1 - versão 1)
6. *Paixão segundo S. João* (música 1 - versão 2)
7. *Paixão segundo S. João* (música 2)
8. *Procissão do Enterro*
9. [Antífona] *Regina cœli lætare*
10. *Ladainha de Nossa Senhora*
11. [Cantiga] *"Matais de incêndios"*

À exceção da obra n.º 10, da qual somente restou a parte de "rabeca" (violino), as demais são obras vocais sem acompanhamento, apesar de ter sido provável a utilização de um acompanhamento para a cantiga "*Matais de incêndios*". Esta última obra também difere das outras por ser cantada em português e possuir texto amatório, em lugar dos textos em latim, destinados à liturgia nos demais casos. Seu texto, apesar de poder ser agrupado em 4 estrofes de 4 versos, o último dos quais sempre é "Meu

amor não me mateis, não me mateis", está apresentado e numerado, nos manuscritos, como 8 estrofes de dois versos cada:

MATAIS DE INCÊNDIOS

1	Matais de incêndios, meu lindo, ai, lê, lê. Porque um sol me pareceis, não me mateis.	} [bis]
2	Deixai que eu goze essas luzes, ai, lê, lê. Meu amor, não me mateis, não me mateis.	} [bis]
3	Hei de chegar-me aos incêndios, ai, lê, lê. Inda que raios vibreis, não me mateis.	} [bis]
4	Mas se a vós me chego, amante, ai, lê, lê. Meu amor, não me mateis, não me mateis.	} [bis]
5	Para abrasar corações, ai, lê, lê. As palhinhas acendeis, não me mateis.	} [bis]
6	O meu por vós já se abrasa, ai, lê, lê. Meu amor, não me mateis, não me mateis.	} [bis]
7	Suspendei menino o pranto, ai, lê, lê. Mas, meu lindo, não choreis, não me mateis.	} [bis]
8	Ora, fazeis-me a vontade, ai, lê, lê. Meu amor, não me mateis, não me mateis.	} [bis]

Os manuscritos musicais do *Grupo de Mogi das Cruzes*, atualmente arquivados na 9.ª Coordenação Regional / São Paulo do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, começaram a ser estudados pelo historiador Jaelson Trindade e pelo musicólogo Régis Duprat, que publicaram, entre 1984 e 1986, 5 artigos com a descrição do material. Em 1996, o IPHAN autorizou-me a realizar a edição crítica das obras, precedidas dos estudos completos de Trindade. Para essa edição, alguns manuscritos de obras do *Grupo de Mogi das Cruzes* serão comparados com manuscritos das mesmas peças, encontradas nas cidades de Campinas (SP), Pindamonhangaba (SP), Mariana (MG), São João del Rei (MG) e Évora (Portugal). Das 11 obras, todas serão

restauradas, à exceção daquelas de números 2, 7 e 10, das quais se encontram apenas uma parte por obra.

Esses dois conjuntos musicais encontrados no Brasil - o *Manuscrito de Piranga* e o *Grupo de Mogi das Cruzes* - possuem características musicais comuns e podem testemunhar o tipo de música que mais freqüentemente se praticou em regiões de São Paulo e Minas Gerais na primeira metade do séc. XVIII. As principais características dessa música são as seguintes:

1. Formação coral “a cappella”, com emprego possível de um instrumento grave (melódico ou harmônico) dobrando ou substituindo o baixo vocal;
2. Escrita em partes (e não em partituras);
3. Utilização do sistema modal;
4. Normalmente, ausência de acidentes que deveriam ser cantados, por convenção (“*musica ficta*”);
5. Repousos por “cláusulas” ou “cadências”, ou associação de ambas;
6. Utilização de valores largos (a base está nas mínimas e semibreves);
7. Pouca variedade rítmica (os valores predominantes são a semibreve e a mínima; semínimas são incomuns e colcheias muito raras);
8. Utilização de designações renascentistas para as vozes (*tiple, altus, tenor, bassus*);
9. Predomínio dos registros graves para o *tiple* (soprano) e o *altus* (contralto) e dos médios para o *tenor* e o *bassus* (baixo), com maior flexibilidade para o bassus;
10. Extensão (registro ou âmbito) reduzida das partes vocais (geralmente, de uma quinta a uma oitava), à exceção do *bassus*;
11. Utilização da notação proporcional ou mensural;
12. Movimento das vozes normalmente por graus conjuntos;
13. Harmonia simples;
14. À exceção das obras ou seções polifônicas, inexistência de passagens a solo, duo ou trio;
15. Ocorrência esporádica de quintas ou oitavas paralelas;
16. Sujeição total ao ritmo do texto latino;
17. Estilo predominantemente silábico;
18. Repetições de texto muito raras;
19. Base estética filiada às obras tecnicamente mais simples do estilo romano contra-reformista, comum na Península Ibérica no séc. XVII;
20. Música de preocupação exclusivamente religiosa, sem a exploração de efeitos teatrais;
21. Utilização de três procedimentos musicais básicos:
    - *o fabordão*
    - *a homofonia modal*
    - *a polifonia*

O estudo dessas obras permite atribuir antigüidade semelhante a papéis de música religiosa copiados no Brasil nos séculos XVIII e XIX, mas com obras musicais cujo estilo de composição apresenta as mesmas características acima citadas e que

somente agora começam a ser transcritas e estudadas, prometendo a recuperação de um importante repertório para o passado musical brasileiro e latino-americano.